



стани су у тематске групе – од читања класичних књижевних врста, преко превода, актуелних правних и културних феномена, до сложених урбаних и ликовних структура. Новица Милић сматра да читање није само пуко срицање, нити дословно ишчитавање или тумачење написаног текста. У „Уводу у читање“ он дефинише читање као дисјунктивну синтезу, тј. синтезу најразноврснијих процеса који се одигравају истовремено са читањем – размишљање, препознавање, памћење, заборављање...

У овом зборнику, где је у насловима свих текстова исто питање – *Како читати*, неколико домаћих аутора дају упутства за читање стрипа, Хармса, поезије, устава, града, еволуције, новчаница итд. Давид Албахари у тексту „*Како читати крајку причу*“, покушава да објасни колико се читање кратке приче разликује од читања било чега другог, јер треба имати на уму да у тих неколико редова текста постоји безброј могућности тумачења, а читаоци на кратку причу треба да гледају као на фрагмент из живота оних који се у причи појављују. Албахари сматра да читање измиче било каквом дефинисању, јер читању свако приступа на себи својствен начин: „За некога је читање одмор од свакодневице, за некога је бекство, за некога је нека врста наде, за некога је, опет, нека врста очајања и све је то повезано са текстом који се чита, али нико од нас не чита по неким унапред задатим принципима и мерилима који би га упућивали на начин како да прочита неки текст.“ Дејан Илић се пита „*Како читати поезију*“ и тврди да је поезија запала у кризу не само као литерарни језик и књижевност, већ и као застарела језичка економија којом се више није могла захватити савременост, нити промене у току. Он објашњава да се песнички текст никада не може двапут прочитати на исти начин и да је свако читање поезије једно ново, другачије извођење. У поглављу „*Како читати путопис*“ Владимир Гвозден подсећа да се, читајући путопис, истовремено размишља и о друштвеном контексту у којем је дело писано, о традицији, политичкој ситуацији и историјском оквиру који ове елементе чини зависним од појединачних фактора времена и места. За читање путописа веома је важно обратити пажњу на нити знања које су у њега уткане, јер он је увек, у мањој или већој мери, дидактички текст. Татјана Росић даје упутства „*Како читати бајку*“ и напомиње да су опасност и читаочево уживање у њој срж естетског поимања бајке. Јасмина Лукић у поглављу „*Како читати тривијалну књижевност*“ говори о проблематичној вези између тиража и књижевних вредности, о брисању границе између високе литературе и паралитературе. Тривијална књижевност је значајан део популарне културе и управо због тога много говори о друштвеној ситуацији у којој су њене поруке обликоване и којој су ти текстови намењени. Користећи примере о улози фолккултуре у деведесетим годинама код нас, Лукићка објашњава да је популарна култура један од значајних инструмената у одржавању репресивног система власти и пита се: *Да ли смо дошли до шренушка када се тривијална књижевност, запра-*

во, *поиџрава високом књижевношћу*? Зоран Пауновић на питање „*Како читати превод*“, одговара: „Никако... Читајте оригинале!“ По његовом мишљењу преводилац је губитник и негативни јунак, јер нарушава емотивни однос између књиге и читаоца. Бранислав Јаковљевић објашњава „*Како читати Хармса*“ чији су текстови прави догађаји, јер нас Хармсово писање приморава да сагледамо шта је пропаст и суочава нас са оним што, из ко зна којих побуда, разлога или намера, свесно занемарујемо. У поглављу „*Како читати Олимпијске игре*“, Александар Ђирић осветљава настанак, порекло, значај и улогу Олимпијских игара указујући на сличности између спортских игара у античко доба и Олимпијаде данас. Одговор на питање „*Како читати еволуцију*“ даје Алексеј Тарасјев и поручује: „Из читања еволуције не би требало ишчитавати једнозначни поглед на свет.“ Питајући се „*Како читати устав*“ Ненад Димитријевић одговара да је читање устава увек тумачење правог смисла уставних норми и да нам устав на директно обавезујући начин говори шта је оно што смемо да радимо. Димитријевић упозорава колико је важно на исправан начин прочитати и схватити устав, јер његово непознавање може одвести у затвор. Мада је Милета Продановић детаљно објаснио „*Како читати новчанице*“, оне се понекад могу читати и на потпуно другачији начин – за лик Николе Тесле може се купити доручак, док се за лик Надежде Петровић уз доручак могу приуштити и две кафе. Радоман Станковић пише „*Како читати водене знаке (филигране)*“ и скреће пажњу на важност филиграна код проучавања недатираних рукописа. Милан Попадић на примеру Новог Пазара објашњава „*Како читати џраг*“ – полазећи од његовог имена, упознајући његову историју, архитектуру, становништво и културу, а када град упознамо, онда га можемо и „прочитати“. На крају текста, Попадић саветује да град „читамо“ уживајући, дакле, онако како треба и да живимо у њему. О ишчитавању стрипа у поглављу „*Како читати стрип*“ Саша Ракезић наводи шта све може бити стрип, шта стрип није, а шта би могао да постане и указује како се на нов начин може читати оно што већ јесте нека врста стрип материјала. Сретен Угричић упућује „*Како читати меди-рејџ*“ дефинишући га као скривену, недоступну уметност и објашњава да је свако дело, бар извесно време, било меди-рејџ, јер ако неко уметничко дело нико није видео или чуо, то не значи да не постоји.

На крају свих текстова налазе се белешке о ауторима.

Књига „*Како читати*“ је поучни приручник у коме ће читаоци пронаћи упуства за читање појединих врста текстова, а ипак, свако читање је индивидуални чин. Истина је да многи наши писци тираж својих књига сматрају мерилом вредности своје литературе, да се читалачкој публици не може оспорити валидност њиховог избора, али је и истина да има смисла само оно читање које доводи до жеље да се прочита нешто ново или да се већ прочитано поново ишчитава.